١

النص المفتوح و النص المغلق

د. محمد عبد المطلب

ردد الباحثون، فى مرحلة الحداثة وما بعدها - مصطلحا مزدوجا يجمع متقابلين لغويين على صعيد المفارقة هو (النص المفتوح والنص المغلق)، ويبدو أن صاحب الفضل فى إشاعة هذا المصطلح هو الإيطالى (أمبرتو إيكو) فى كتابه (العمل المفتوح) سنة ١٩٦٢ (١).

وفى إطار مجمل، يقصد (بالنص المفتوح) ذلك النص المحدد المصدر، والمحدد المستقبل، والمحدد المعنى، لكن تحديد المعنى لا يوقف مجموعة التفسيرات التى تلاحقه، ولذا قيل عنه (النص المفتوح).

أما (النص المغلق)، فهو ذلك النص الغائم الدلالة، وبرغم ذلك فإنه لا يحتمل إلا تفسيرا واحدا، وهو ما يلاحظ بوضوح فى النصوص القانونية، والعلمية، وعلى مستوى الأدبية نلاحظه فى النصوص البوليسية وما يتصل بها من روايات الجاسوسية.

وهذا الوعى الحداثى لمفهوم (الانفتاح والانغلاق) يغاير ما شاع سابقا من تحديد معرفى لهذين الدالين عندما يرتبطان بالنصوص الأدبية، إذ إن (النص المفتوح) كان يطلق على النصوص السردية والحوارية التى لا يكون لها نهاية محددة، إذ يظل النص مفتوحا لاستقبال النهاية التى يقترحها المتلقى، أما النص المغلق، فكان يرتبط بنصوص النهايات المحددة، وإن رأى بعض النقاد أن هناك ندرة فى مثل هذه النصوص، بحيث تكون مغلقة إغلاقا محكما على نهاية بعينها، وينظرون فى هذه النهايات بوصفها إغلاقا مؤقتا، لأن كل نهاية صالحة لأن تكون بداية جديدة.

ويمتد مفهوم (الانفتاح والانغلاق) إلى النص الروائى - أيضا - على نحو آخر، فعندما تعمد الرواية إلى تأسيس عالمها الداخلى بها، فإنها - أحيانا - تلغى العالم المحيط بها، أو ترحله، ومن ثم يشد المؤلف المتلقى إلى عالمه الروائى المستقل ذاتيا، أى أن المتلقى يهاجر من عالمه إلى عالم الرواية، وهذه تسمى الرواية (المغلقة)، لأنها تخلت عن الواقع الخارجي وأصبحت هى حقيقة وجودها فى ذاتها، ولا كذلك الرواية (المفتوحة)، مثل الرواية التاريخية، ورواية الفكر والموقف، لأنها لا تعمل على نقل المتلقى إلى عالمها كليا، بل تضعه فى حالة ترددية بين الخارج والداخل (٢).

أما كلوفسكى، فإنه يتناول بناء القصة، ويمايز بين شكلين:

الشكل الأول: ويمكن أن نسميه (الشكل الأفقى)، وهو الشكل الغالب على هذا الجنس الأدبى، وهو - فى الحقيقة - ينتمى (للشكل المفتوح)، حيث يسير السرد أفقيا خلال السلوك المتماثل للشخص، وخلال تتابع الأحداث.

الشكل الآخر: ويمكن اعتباره (الشكل المغلق)، لأنه يعتمد الدائرية، حتى ولو احتوى على بعض التعارض، حيث تكون البداية هى النهاية، كأن يبدأ النص بنبوءة، أو تكهن، يتحقق فى النهاية رغم ما تبذله الشخوص من جهود للخلاص من هذه النبوءة، أو هذا التكهن (٣).

معنى هذا أن (الانفتاح والانغلاق) يتعاليان على النوعية، ويلحقان بالنصية، وكل نص هو كتابة، وبوصفه كتابة يستدعى قارئا ما، والقراءة - بطبعها لا تقدم اليقين، وإنما تتيح قدرا واسعا من (الاحتمال)، فالنوعية تنفتح على النصية، والنصية تنفتح على الكتابة، والكتابة تنفتح على القراءة، والقراءة تتلازم مع الاحتمال، وليس الاحتمال إلا

الوعى الحداثى لمفهوم الانفتاح والانغلاق يغاير ما شاع سابقاً من تحديد معرفى لهما عندما يرتبطان بالنصوص الأدبية

تعدد الناتج الدلالى مرة بعد أخرى، ويرى (بول ريكور) أن القراءة تعنى ربط خطاب جديد بخطاب النص، وهذا الربط الذى يصل خطابا بخطاب، يشى بأن فى النصية ذاتها قدرة أصيلة على الاستئناف - أى استئناف الإنتاج - وهى سمة النص المفتوح الذى يقدم التأويل بوصفه آليته الملموسة(٤).

ويخالف تودروف هذه المفاهيم شيئا من المخالفة، إذ يجعل (الغلق) من لوازم النص الإبداعى فحسب، بينما يجعل (الفتح) لنص النقد، لأن نص النقد ليس له نهاية، ذلك أن النقاد يتتابعون، ولكل منهم قراءته، ولكل منهم رؤياه وتحليلاته(٥).

ويلجأ بارت فى تحديده لمفهومى (الانفتاح والانغلاق) إلى عقد مشابهة شبقية، إذ إن النص المغلق يساوى علاقة جنسية غير منجبة، ولذا فهى علاقة محصورة فى ذاتها، أما النص المفتوح فإنه يساوى علاقة جنسية منجبة، فالمتعة تمتد من الفعل الجنسى إلى ناتجه الذى يتجدد مع تجدده(٦).

وبما أن أمبرتو إيكو هو صاحب الفضل فى إشاعة مصطلح (انفتاح النص وانغلاقه)، فسوف نتوقف معه قليلا لاستحضار مجموعة ركائزه ومفاهيمه التى طرحها فى كتابه (القارىء فى الحكاية)(*).

أشار (إيكو) إلى أهمية (تأهيل المتلقى)، وهو ما يقوم به بعض المؤلفين عندما يقدمون إبداعاتهم، حيث يعملون على إحاطة المتلقى بقدرات تساعده على استقبال النص، وتؤهله لمتابعة نواتجه، وهى قدرات كيفية وكمية، اجتماعية وثقافية، ويترتب على ذلك أن توجه النص للمتلقى يأتى على نحو تنازلى أو تصاعدى، فقد يبدأ بالصغار ثم الكبار، أو الأبناء ثم الآباء ثم الجدود، وقد يتحول التراتب إلى طبيعة طبقية، حيث يتوجه النص إلى الطبقة الدنيا من المجتمع، ثم الوسطى، ثم البرجوازية، وقد يكون التراتب ذا طبيعة ثقافية، حيث يتوجه النص للأميين الذين حصلوا قدرا محدودا من القراءة والكتابة، أو لنقل: أنصاف المتعلمين، ثم المتعلمين، ثم المثقفين ثقافة عامة، ثم أهل الاختصاص، وقد يأخذ التوجه طبيعة فئوية: العمال، الفلاحون، التجار، رجال الصناعة والزراعة، وقد يكون التراتب ذا طبيعة حضارية: البدائيون، العالم الثالث، العالم المتحضر، ويمتد التراتب إلى العقائد: أهل الفطرة، الملاحدة، الكتابيون إلى غير ذلك من أشكال التلقى(٧).

وبرغم تحفظنا على مقولة (تأهيل المتلقى) التى لا ندرى كيفيتها وحدودها، برغم ذلك فإن ما نستخلصه من كلام (إيكو)، أن المؤلفين يوجهون أبنيتهم الأسلوبية، وإحالتهم المرجعية إلى قارىء قد حددوه سلفا، وجعلوه بمثابة لوحة استقبال مهيئة للتجاوب مع النص المشحون برغبات المؤلفين وانفعالاتهم وأفكارهم، أى أن المتلقى يصبح صدى للنصية، وفى رأينا أن هذا الموقع يجعل المتلقى لوحة استقبال سالبة، ومن ثم فإن انفتاح النص يكون أحاديا، يتحرك المعنى فيه من النص إلى المتلقى فحسب، أما إذا أراد المؤلف نقل المتلقى من منطقة السلب إلى منطقة الإيجاب، فإنه يستدعى مجموعة أدوات تعبيرية، وتقنيات بنائية تحقق له هذا النقل، كأن يعمد إلى طرح الأسئلة الملغزة: كيف حدث ذلك؟ ولماذا حدث؟ وبم نواجهه؟، أو يعمد إلى زرع أبنية التوجع والتحسر لإثارة الانفعال:

لقد ضاع كل شىء، انتهى إلى مصيره الأبدى، أو زرع أبنية الرعب والفزع إلى غير ذلك من الأدوات والأبنية.

وعملية نقل المتلقى من السلب إلى الإيجاب بتوظيف مثل هذه الأدوات والأبنية، قد تستحيل إلى نوع من المباشرة السطحية الساذجة، ومن ثم فإن فاعليتها تكون أكثر تأثيراً، وأوغل فى الإبداعية عندما تكون ملحوظة فيما (بين السطور) أو يكون (مسكوتا عنها).

وبالضرورة، فإن ردود الأفعال التى تصدر من المتلقى ستكون محكومة بأفقه المعرفى والثقافى والأيديولوجى، فلو قرأ المتلقى نصا سرديا مثل نص (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائى السودانى (الطيب صالح) فسوف يلحظ السرد وقد آل إلى سؤال مضمر يكاد يستوعب مجمل الأحداث، وذلك برصد لحظة (غرق مصطفى) أولا، وموازيها (لحظة غرق الراوى) ثانيا، ولحظة الغرق كانت محصورة فى مساحة مكانية بين (الشاطئ الشمالى والشاطئ الجنوبى)، واستحال الغرق إلى حالة معلقة، هل سينجح الراوى فى الوصول إلى الشاطئ الشمالى،

أو ينتهي أمره بالغرق بين الجنوب والشمال؟ لقد توقف النص تاركاً للاحتمال أن يسيطر، وتاركا للمتلقى حرية اختيار الاحتمال الذى يتوافق مع تكوينه الداخلى والخارجي الذى تابعناه، فإذا كان المتلقى يتبنى أيديولوجية منفتحة على حضارة الشمال، فإنه سوف يضع الاحتمال الذى يلائمه بوصول الراوى إلى الشاطئ ليزرع هناك حضارته التى جلبها من الشمال، وإذا كان يتبنى أيدلوجية منغلقة رافضة لمستحدثات الحضارة الغربية وتقاليدها المنافرة لحضارة الجنوب، فإنه سوف يضع الاحتمال الذى يريحه، حيث ينتهى النص بغياب الراوى غيابا نهائيا لتغيب معه مجموعة التقاليد التى جلبها من الشمال.

معنى هذا أن انفتاح النص وانغلاقه يكون رهنا بالمتلقى وقدراته الموازية لتقنيات النص ليتمكن من استخلاص الناتج على مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون، تصريحا أو تأويلا.

لعل هذا يقودنا إلى ما يقصده (أمبرتو إيكو) بتأهيل المتلقى، أى إمداده بالسياقات والهوامش التى تتيح له استقبال النص فى أفقه الصحيح أولا، ثم رفضه أو قبوله ثانيا خلال انفتاح النص بالتصريح حينا، والتأويل حينا آخر.

لكن الذى نهتم له هنا هو أن المؤلف عندما يضع فى اعتباره هذه الطبيعة التكوينية للمتلقى، ألا يمكن أن يخيب تقديره فى الكفاءة المتوهمة للمتلقى، وانتماءاته التى أفضنا فيها؟، وذلك بسبب فى التكوين المعرفى للمؤلف لا المتلقى، ومن ثم فإن التأهيل المطلوب لا يكون للمتلقى وحده، وإنما يكون للمؤلف قبل المتلقى، واختلال الكفاءة هنا أو هناك يؤدى إلى انغلاق النص، بل ربما أدى إلى استغلاقه، فكثير من النصوص المغلقة، لا يكون إغلاقها من أحادية المعنى، وإنما يكون من عتمته التى لا تسمح للمتلقى باستقباله فضلا عن المشاركة فى إنتاجه، ومثل هذه النصوص لا يمكن أن تتوجه إلى القارئ العادى، أو حتى النموذجي، بل هى فى حاجة إلى قارئ (فوق النموذجي والمثالى) يمتلك أدوات الإضافة المألوفة وغير المألوفة من شرح وتفسير وتأويل، واستحضار للمرجعات التاريخية والأسطورية والفلسفية، وقدرة على كشف الأقنعة والرموز حتى يمكن الوصول إلى الناتج الذى يستريح إليه، لكنها راحة مؤقتة، لأنها لا تقدم اليقين بحال من الأحوال، وربما لهذا كان (فاليرى) يقول: «ليس هناك معنى حقيقى لنص ما»(٨).

نخلص من هذا إلى أن الوصول إلى الناتج الدلالى فى النصوص المفتوحة يكون على (التوهم) – غالبا – ونقصد بالناتج هنا ما سماه عبد القاهر الجرجانى (المعانى الثوانى)، ذلك أن المعنى الأول يكاد يكون حرفيا ليس فى حاجة كبيرة إلا إلى الكفاءة اللغوية، أما المعانى الثوانى فإنها ملازمة للتأويل، وكل تأويل يتصل بما سبقه من تأويلات، ويمهد لما يليه منها، أى أننا فى النص المفتوح نصير إلى مجموعة من التأويلات التى تنظر فى النص بوصفه مجموعة من الطبقات الدلالية المتآزرة، والتى يرفد بعضها بعضا، ذلك أن مهمة المعنى الأول الإشارة إلى المعنى الثانى – كما يقول عبد القاهر – ولا شك أن مثل هذه الإشارة تتجدد مع تجدد الزمن والمكان والمتلقين.

وكما أن النص المغلق يمكن فتحه بشروطه، فإن النص المفتوح يمكن أن يتحول إلى نص مغلق، وذلك عندما يغيب المتلقى المؤهل الذى يساوى النص فى طاقته الإنتاجية ولوازمه المعرفية، ولعل هذا هو الذى دفع واحدا من متلقى شعرية أبى تمام لأن يسأله: (لم لا تقول ما يفهم)؟، وقد أحسن أبو تمام فى الرد، إذ طالبه بأن يرتفع بوعيه إلى أفق النص، أو لنقل: إنه كان يدعوه أن يؤهل نفسه لاستقبال النص، وأن يبذل جهدا فى الاستقبال يوازى جهد المبدع فى الإنتاج حيث قال له: (ولم لا تفهم ما يقال)؟.

وليس فى سؤال السائل استفهام، ولم يكن رد أبى تمام إجابة عن سؤال، وإنما كان سؤال السائل إنكاراً لاستغلاق شعرية أبى تمام، وكان سؤال أبى تمام دعوة صريحة كى يؤهل المتلقى نفسه لامتلاك الكفاءة التى تتيح له أن يفتح المغلق.

عندما تعمد الرواية إلى تأسيس عالمها الداخلى فإنها تلغى العالم المحيط بها ويشد المؤلف المتلقى إلى عالمه

والعجب أن هذا الموقف السلبى من شعرية أبى تمام قد تكرر مع شاعر آخر لم يعهد فى شعريته انغلاق أبى تمام، هو البحترى، فقد كان – أحيانا – يثقل نصه على متلقيه، كما ثقل على المتوكل بعض أشعاره مثل قوله:

فؤادى منك ملآن
وسرى فيك إعلان

وقوله :

عن أى ثغر تبتسم
وبأى طرف تحتكم(٩)

ومثل هذه المواقف التى امتلأت بها كتب التراث يمكن أن تكون توثيقا لما ذكرنا عن تودروف عندما ربط انفتاح النص بالخطاب النقدى على وجه العموم.

الانفتاح والانغلاق يتعاليان على النوعية ويلحقان بالنصية، كل نص هو كتابة، وبوصفه كتابة يستدعى قارئاً ما

٢

وإذا كان تودروف قد ربط انفتاح النص بالخطاب النقدى، فإن باختين - قبله - قد ربطه (بأفق الاحتمالات) التى تستوعب المتلقى باستجابته بكل مستوياتها الأيديولوجية والاجتماعية واللغوية، وحدود هذه الاستجابة سواء أكانت بالرفض أم القبول[١٠].

أما ريفاتير، فإنه يحدد مسار تلقى النص عموما، والقصيدة خصوصا، بأنه تفاعل متبادل بين التوقع والمتابعة، مع تكييف التفاعل بطاقة من التوتر والدهشة والخيبة والسخرية والهزل، وتجنب الجزم القاطع، وإن كان مثل هذا التكيف يتناسب مع الرواية والقصة أكثر من الشعر.

إن النظر فى تعليق انفتاح النص وانغلاقه على أفق الاحتمالات، يقودنا - بالضرورة - إلى مفهوم (القراءة)، حيث هناك قراءة صحيحة وأخرى غير صحيحة، والأخيرة يجب استبعادها من أفق الاحتمالات، وأما الأولى فإن صحتها رهن بالتحرك فى ثلاث دوائر - كما يقول بول هيرنادى.

(أ) القراءة الجمالية.
(ب) القراءة الاسترجاعية التفسيرية.
(ج) القراءة التاريخية.

وكل قراءة هى أفق للقراءة التالية، ومجرد حصر القراءة فى البنية النصية وحدها يؤدى إلى إغلاق النص، كما هو الأمر عند البنيويين، سواء أكان الحصر خالصا للبناء الشكلى، أم للناتج الدلالى.

ومن ثم تكون القراءة الصحيحة هى القراءة المفتوحة التى تسمح بتدفق ملاحظات المتلقى الموجهة إلى النص، وذلك عكس القراءة المغلقة، لأنها لا تسمح بمثل هذا التدفق، وهذه القراءة الأخيرة لا تجد محلها المختار إلا فى النصوص المغلقة كالنصوص القانونية والفلسفية.

وكل قارىء يدرك - من تلقاء نفسه - أن النص لا يفصح عن نفسه إلا مع إعادة القراءة، وإمعان النظر، ومن ثم كانت كل قراءة أفقا لما يليها من قراءات[١١].

ولا يجب أن يغيب عنا ارتباط الأفق بالبعد الزمنى، لأن هذا البعد يعدل - فى قليل أو كثير - من انفتاح النص على نواتج بعينها، وبخاصة عندما يطرح مجموعة من أسئلته حول واقع معين فى زمن معين، لأن استحضار الإجابة يحتاج إلى استحضار الزمن أيضا، وكلما تغير الزمن، تغير المسئول عنه، وتغيرت الإجابة، فكل نص له أفق إنتاج، وأفق تلق، وهذا الأفق هو الذى يعدل سؤالنا النقدى من: ماذا قال النص؟ إلى: ما الذى يريد أن يقوله النص؟

معنى هذا أنه لا يمكن القول بوجود قراءة نهائية، فلكل عصر قراءته التى تربط النص بتاريخه وجمالية تلقيه، وهنا يمكن القول إن التلقى قد تحول من الفردية إلى الجماعة، وأصبحت فردية الإنتاج موازية لجماعية التلقى[١٢].

ويتسع نطاق الجماعية فتمتد من التلقى إلى (المرجعية)، ذلك أن كل نص يرجعنا - بطريقة أو بأخرى - إلى بحر لا نهائى من المكتوب من قبل، صحيح أن بعض أنواع الكتابة تحاول أن تثنى القارئ عن وصل النص المكتوب بالمكتوب قبله بواسطة الإلحاح على معنى بعينه، وتوظيف إشارات بعينها، كما هو الأمر فى بعض الرؤى الواقعية التى تغلق نصها على واقع محدد لا تتجاوزه، لكن من الصحيح أيضا، أن النصوص الطليعية تتأبى على هذا الإغلاق، وتدعو القارئ إلى إنتاج المعنى من ناحية، وربطه بما سبقه من ناحية أخرى، ذلك أن (الأنا) القارئة ذاتها هى (كثرة من نصوص أخر)، والطليعية حريصة على حرية (الأنا) فى إنتاج المعنى خلال وعيها التراكمى.

من هذا المنطلق نلاحظ خطورة انغلاق النص الذى يحول المتلقى إلى مجرد مستهلك سلبى لمعنى ثابت، بينما النص المفتوح يتيح للمتلقى أن يكون مستهلكا ومنتجا على صعيد واحد.

ويسمى بارت النوع الأول (المغلق): نص القراءة فى مقابل (المفتوح) نص الكتابة، فإذا كان نص القراءة يعد لكى نقرأه أو نستهلكه، فإن نص الكتابة يعد لكى نعيد كتابته، أى إنتاجه، وتأكيد بارت على هذا المفهوم نخلص إليه من قوله عن نص الكتابة بأنه عالم كامل من الدوال، وليس مجرد بنية من المدلولات، إنه نص ليس له بداية، فنحن ندخله من مداخل عدة، لا يحق لواحد منها أن يزعم - عن ثقة

- أنه المدخل الرئيسى، إذ إن الشفرات التى يرسلها النص تصل إلى أقصى ما تمتد إليه العين.

ويرى بارت أن قراءة النص تتحقق خلال خمس شفرات، أى نسق من العلامات التى تتحكم فى إنتاج المعنى:

(أ) **الشفرة التأويلية** : التى تهتم بالإلغاز الذى يثير كما من أسئلة التلقى، نحو: ما الموضوع؟ ماذا يحدث ٢ - ما العقبة أو المشكلة؟ كيف يتحقق الهدف؟

(ب) **الشفرة الدلالية**: التى تهتم بالمعنى الضمنى الذى يستثيره الوصف أو التشخيص.

(ج) **الشفرة الرمزية**: التى تهتم بالتعارضات والتقابلات، التى تتيح للمعنى أن يتجدد، وتعطيه قابلية الانعكاس، مثل العلاقات النفسية والعاطفية والجنسية التى تربط بين البشر.

(د) **شفرة الأحداث**: التى تتصل بالتعاقب والتتابع المنطقى للحدث والسلوك.

(هـ) **الشفرة الثقافية** : التى تتضمن كل الإشارات للمخزون من المعرفة العملية والنفسية والاجتماعية والأدبية للمجتمع (١٣).

٣

نخلص من هذه المتابعة الموجزة على مقولة (النص المفتوح والنص المغلق) فى الوافد الحداثى إلى عدة ركائز لابد من بلورتها تمهيدا للخروج منها إلى ما بين أيدينا من موروثنا العربى.

أولا : وجود مفهومين متوازيين، الأول يتعامل مع الانفتاح على أنه تعدد المعنى، والآخر، على أنه تعدد طبقات المعنى، والمفهوم الأخير يشير إلى ارتباط المعنى بالأيديولوجيات الاجتماعية والنفسية مثل الماركسية والفرويدية، وفى رأينا أن هذا الارتباط يحيل النص إلى وثيقة مغلقة، بينما تعدد المعنى يحيل النص إلى قراءة مفتوحة لا تكاد تتوقف، أى أن الكم له الأهمية الأولى على الكيف، فكم القراءة هو الذى يفتح النص بالدرجة الأولى.

ثانيا : إن انفتاح النص وانغلاقه رهن بحضور طرفيه الأصليين، المبدع والمتلقى، والنصية هى مجموع لقائهما، أى أنها لقاء بين ذاتين، لا بين ذات وموضوع، أو لنقل: بين ذاتية المنتج وذاتية المستهلك، وتوقف هذا اللقاء يغلق النص تماما، وبما أن الطرف الأول لا يمكن غيابه حتى مع مقولة (موت المؤلف)، فإن الغياب ينحصر فى غياب المتلقى، ومن ثم يكون انفتاح النص وانغلاقه رهنا بالمتلقى.

وعلى هذا الأساس نلحظ أن النص المغلق تكون حركته الإنتاجية أحادية، تبدأ من النص لتصل إلى المتلقى دون أن تعكس حركتها لتكون من المتلقى إلى النص، بينما تكون الحركة ثنائية فى النص المفتوح، تبدأ من النص إلى المتلقى، ثم ترتد منه إلى النص لاستنطاقه، والوصول إلى ما سكت عنه أو أضمره، ومن ثم فهى حركة جدلية فيها الأخذ والعطاء.

والقول بأن انفتاح النص وانغلاقه رهن بحضور طرفيه: المبدع والمتلقى، يقتضى الإشارة إلى أن هذا الحضور غير متزامن، على معنى أن المتلقى يكون غائبا عند قيام المبدع بالإنتاج، وإذا حضر، فإنما يكون حضوره ضمنيا لا تنفيذيا، وبالمثل يغيب المبدع فى لحظة التلقى، وإذا حضر، فإنما يكون حضوره تقديريا لا تنفيذيا.

وهنا يجب أن نلاحظ الفارق بين النص المنطوق والنص المكتوب، فالمنطوق يحتاج إلى حضور الناطق، بينما المكتوب لا يحتاج إلى حضور الكاتب، كما أن المنطوق يتلاشى بعد النطق، أما المكتوب فإنه يحتفظ لنفسه بالحضور المادى، دون أن يعنى ذلك عطاء قيمة للمكتوب على المنطوق، حتى لا نغضب دريدا.

ثالثاً : إن انفتاح النص يرتبط بالهرمينوطيقا التى حولت النصية من علاقة بالكاتب، إلى علاقة بالقارئ دون أن نهتم كثيرا باحتياج القارئ إلى تأهيل، وفى رأينا أن الذى يحتاجه هو نوع من القدرة على الإلمام بمداخل القراءة وطرائقها فى الفهم.

ولا شك أن مسألة الفهم لها علاقة حتمية بآلية (التأويل) بمستوييها المتقابلين، فهى قد تساعد على انكماشها، وبدلا من أن يكون المتلقى محاصرا بمجموعة من الرموز الساكنة الجامدة، يأتى التأويل ليحيلها إلى رموز مرنة وخصبة، وهذه المرونة تقودها إلى التلاحم، ومن ثم لا تتسلط نظرة المؤول على الرمز الجزئية فحسب، وإنما تتسع لتستوعب النص فى رمزيته الكلية، ويصبح التأويل تأويلا للنص فى آنيته التى لا تغلق الطريق أمام

النص المغلق يساوى علاقة جنسية غير منجبة، والنص المفتوح يساوى علاقة منجبة، فالمتعة تمتد من الفعل إلى ناتجه المتجدد

التأويلات القادمة.

رابعا: إن هناك اتجاهين رئيسيين في النقد، أحدهما ينهى مهمته بإصدار أحكام القيمة، والآخر يمتنع عن إصدار مثل هذه الأحكام، ولكل منهما حججه التي يستند عليها، وليس من همنا هنا الدخول في جدل حول هذين الاتجاهين، لكن الذي نحب أن نضيفه في هذا السياق، هو أن إصدار أحكام القيمة يتوافق إلى حد كبير مع النصوص المغلقة، لأنها رهن لحظتها وزمنها، ولأنها قد فرغت - تقريبا من أداء مهمتها، ومن ثم أصبحت مهيئة لاستقبال الحكم عليها رفضا أو قبولا، بينما النص المفتوح لم يدخل المنطقة التي تهيؤه لاستقبال الحكم، لأن مهمته تتجدد مع كل قراءة هي أفق للقراءة التالية، وكل ذلك ينافي إصدار أحكام القيمة، لأنها سوف تتغير مع تغير القراءة، وتغير الذائقة.

يحدد ريفاتير مسار تلقي القصيدة بأنه تفاعل متبادل بين التوقع والمتابعة

تعدد القراءة - إذن - أمر شرعي ومطلوب لا يعارضه النقد، إنما الذي يعارضه فرض قراءة بعينها تسويغا لإصدار أحكام القيمة التي تمثل نوعا من المصادرة على المتلقي، وحجرا على حقوقه التي امتلكها في مرحلة الحداثة وما بعدها، وهي حقوق أوصلته إلى إمكانية تعديل انتماء النص لجنسه الأدبي، فقد يقرأ نصا روائيا بوصفه قصيدة شعر، وقد يقرأ قصيدة شعر بوصفها نصا سرديا، فالجهاز الاستقبالي لدى المتلقي حكمه إطار العولمة التي كسرت حواجز الأجناس، وذويت النوعية، سواء قبلنا ذلك أم رفضناه، فقد أصبح حقيقة وجود.

٤

إن ما أوجزناه حول الوافد الحداثي عن (النص المفتوح والنص المغلق) يكاد يخلص للمقدمات النظرية، ولم يتجاوزها إلى الإجراءات التطبيقية، لأن ممارستها كانت على نصوص غير عربية من ناحية، ولأن معظمها كان على نصوص سردية من ناحية أخرى، والقليل منها كان على نصوص شعرية، ومن ثم اعتمدنا التنظير، وتوقفنا عن التطبيق، لكي نخلص إلى تقديم الرؤية العربية لمفهومي الانفتاح والانغلاق، وهو مفهوم فيه كثير من التوافقات مع الوافد الحداثي، لكنه يضم قدرا غير قليل من المغايرة، ولعل الممارسة التطبيقية تمثل أوسع مساحة لهذه المغايرة، إذ إن الممارسة العربية لمفهومي الانفتاح والانغلاق قد تعلقت - أساسا - بالخطاب الشعري بوصفه (ديوان العرب).

وسوف نحتكم أولا إلى المرجعية المعجمية لتحديد منطقة العمل.

يقول ابن منظور في مادة (فتح): الفتح نقيض الإغلاق، ومن مادة فتح يأتي (المفتاح): ما يتوصل به لاستخراج المغلقات التي يتعذر الوصول إليها، ومفاتيح الكلام: البلاغة والفصاحة، والوصول إلى غوامض المعنى، وبدائع الحكم، ومحاسن العبارات.

ومن الضروري الالتفات هنا إلى قوله: (غوامض المعنى، وبدائع الحكم ومحاسن العبارات)، لأنها تعني ازدواج الانفتاح ليتسلط على المستوى السطحي الصياغي من ناحية، والمستوى العميق من ناحية أخرى، وهذا الازدواج يمثل مغايرة بالغة الأهمية عن الوافد الحداثي الذي يكاد يحصر انفتاح النص في ناتجة الدلالي وتجدده مع كل قراءة، وسوف تكون لنا وقفة متأنية مع (الانفتاح الصياغي) الذي لم ترد له إشارة في الوافد.

وباب (فُتُح) أي واسع مفتح، وقارورة (فُتُح): واسعة الرأس بلا صمام ولا غلاف.

وإذا كان الغلق نقيض الفتح، فهو نقيض ذو مستويات تتصل بالمادي حينا في (الباب المغلق)، وتتصل بالنسق الصياغي حينا آخر، لكن هذا المستوى يستدعي اشتقاقا آخر هو (استغلق) الكلام: ارتج، و(استغلق) الرجل: ارتج عليه فلم يتكلم.

اللافت في ذلك: أن استغلاق النص يساوي عدم الكلام، لأن نواتجه ممتنعة.

واضح أن المواضعة اللغوية قد أتاحت (للفتح والإغلاق) أن يتحركا من معنيهما المادي المباشر في فتح الباب وإغلاقه، إلى السياق الفني في إنتاج الكلام، ولم يقتصر الأمر على هذه المواضعة اللغوية، بل إن التراث قد ضم عدة جمل ثقافية تتعلق بظاهرة (انفتاح النص)، على معنى تجدد دلالته مع القراءات المتعددة، وربما كانت أكثر هذه الجمل دورانا، جملة (والله أعلم) تلك الجملة التي لاحقت جموع المفسرين للقرآن الكريم، فكل منهم يلحق تفسيره للآية أو السورة بقوله: (والله أعلم)، إشارة إلى أن الناتج الذي توصل إليه ليس ناتجا نهائيا.

ويبدو أن الجملة انتقلت من لسان المفسرين إلى

لسان شراح النصوص الشعرية، فالزوزني في شرحه للمعلقات، يحلل بيت امرىء القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي   بسهميك في أعشار قلب مقتل

ويستخلص منه عدة احتمالات دلالية، ثم يختم تحليله بقوله (والله أعلم)(١٤).

وقبل الزوزني صنع ذلك صاحب (الجمهرة)، حيث قدم مجموعة نصوصه الشعرية المختارة من المعلقات والمجمهرات والمنتقيات والمذهبات والمراثي والمشوبات والملحمات، ومارس فيها مفهومه للشرح والتفسير، وختم قراءته بقوله: «والله أعلم»(١٥).

الجملة التراثية الثانية التي تشير إلى ظاهرة (انفتاح النص) هي تلك المنسوبة لعلي بن أبي طالب وهو يوجه أصحابه لأسلوب الحوار مع الخصوم: «لا تناظروهم بالقرآن، فإن القرآن حمال ذو وجوه، أي يحمل عليه كل تأويل فيحتمله، وذو وجوه: أي ذو معان مختلفة»(١٦).

فابن منظور بعد ذكر جملة علي رضي الله عنه، أتبعها بما يربطها بانفتاح النص على القراءة عامة، والقراءة التأويلية خاصة، وأن الانفتاح يعني تعدد المعنى مع تعدد القراءة.

الجملة التراثية الثالثة التي تؤكد الوعي القديم بأهمية انفتاح النص رددتها كثير من الكتب التراثية التي تناولت الخطاب الشعري بالشرح والتفسير، وهي: (المعنى في بطن الشاعر)، حيث كانت تلحق الجملة ببعض التفسيرات التي يعلم المفسر أنها مجرد احتمال لا يغلق الطريق على أي تفسير آخر.

وأهمية الجملة في ركيزتها الصياغية (بطن)، إذ إن (البطن) - في بعض معانيه «ما احتيج إلى تفسيره، كالباطن خلاف الظاهر»(١٧).

وإذا كانت هذه الجمل تؤكد انفتاح النص عموما، فإنها تكاد تحصره في النص الشعري، حتى إن كثيرا من الشعراء كانوا يتغنون بانفتاح نصوصهم على آفاق دلالية متعاقبة، فأبو تمام يقول:

ولو كان يفنى الشعر أفنته ما قرت
حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه فيض العقول إذا انجلت
سحائب منه أعقبت بسحائب

ويبلغ المتنبي ذروة الوعي بانفتاح النص في قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصموا

ويطول بنا الأمر لو رجعنا نستحضر النماذج الشعرية التي أكدت هذا الوعي، وإن أخذ (الانغلاق والانفتاح) معنى آخر عند بعض الشعراء الذين ربطوا اللفظين بانحباس الشاعرية ثم انفتاحها، فقد روى المرزباني أن الفرزدق مر على الجارود بن أبي سبرة، وقال له: يا أبا نوفل قد قلت بيتا، وقد انغلق على ما بعده، قال فقلت: ما هو؟ قال قلت:

إن الذي سمك السماء بنى لنا
بيتا دعائمه أعز وأطول

قد انغلق على ما بعده، قال فقلت:

بيتا بناه لنا المليك وما بنى
ملك السماء فإنه لا ينقل

فقال: قد انفتح لي(١٨).

٥

والحق أن قدامى العرب قد تنبهوا إلى ظاهرتي الانفتاح والانغلاق، وبخاصة في دراساتهم التي دارت حول الخطاب القرآني، لكن المؤكد أن هذا التنبيه كان سابقا على نزول القرآن، فقد ارتبط مصطلح (التأويل) - ثقافيا - بتأويل الأحلام، وتأويل الأحاديث، ثم تلازم التأويل مع التفسير في الدراسات القرآنية، حيث حاول البعض حصر مفهوم التفسير في الألفاظ، وربط التأويل بالمعنى، إذ إن التأويل هو «كشف ما انغلق من المعنى»(١٩).

ولا شك أن حضور مصطلح التأويل في الدرس القديم كان دافعه الأول ما لا حظوه عن العلاقة بين (المنطوق والمفهوم)، وهذه الملاحظة قادت الدارسين إلى وضع الكلام في أربعة مستويات، هي:

النص: توافق المنطوق مع المفهوم في محل النطق، بحيث لا يحتمل غيره من تأويل أو احتمال.

الظاهر: ما يحتمل دلالتين في منطوقه، والراجح منهما هو الظاهر.

المؤول: هو الجامع لدلالتين في منطوقه، والراجح منهما غير الظاهر.

المشترك: هو الجامع لحقيقتين يصح حمل المنطوق عليهما بالتساوي(٢٠).

ولأن القرآن خطاب مفتوح أبد الدهر مع تجدد

كل قراءة هي أفق للقراءة التالية، وحصر القراءة في البنية النصية وحدها يؤدي إلى إغلاق النص

هناك اتجاهان رئيسيان فى النقد، أحدهما ينهى مهمته بإصدار أحكام القيمة، والآخر يمتنع عن إصدار مثل هذه الأحكام

القراءات، وتوالى العصور، ولأنه - كما قال على بن أبى طالب: (حمال ذو وجوه)، كان الغالب على خطابه لفظه (التأويل) لا (التفسير)، فقد استخدم اللفظة الأولى سبع عشر مرة، بينما لم يستخدم الثانية إلا مرة واحدة فى قوله تعالى: ﴿ ولا يأتونك بمثل إلا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا ﴾ (الفرقان: ٣٣).

وعندما نتحرك بالدراسة إلى آفاق الدرس البلاغى والنقدى، فسوف نلاحظ أن البلاغيين ربطوا بين المنطوق والمفهوم خلال ثلاث دوائر هى:

(أ) **الإيجاز** : وفى هذه الدائرة يزيد المفهوم على المنطوق، ومن ثم كانت هى الدائرة الأثيرة فى الدرس البلاغى عموما، بل إن بعض البلاغيين حصروا البلاغة فى الإيجاز.

(ب) **المساواة** : حيث يتساوى المنطوق والمفهوم، وقد ألحقها البلاغيون بالدائرة الأولى.

(ج) **الإطناب** : وفى هذه الدائرة يزيد المنطوق عن المفهوم[٢١].

وقد تحفظ السكاكى أمام هذه القسمة، وجعلها نسبية ترتبط بالمقام بكل محتوياته الزمانية والمكانية والشخصية، أى أن التلقى له تدخل مباشر فى تحديد الدائرة التى تنتمى إليها الصياغة[٢٢].

وخارج هذه الأطر التقعيدية والمنطقية فى النظر إلى علاقة المنطوق بالمفهوم، وأثر ذلك فى انفتاح النص وانغلاقه، نتوجه إلى واحد من أعظم التراثيين هو عبد القاهر الجرجانى ومدرسته لنتابع رؤيتهم الثقافية للانفتاح والانغلاق، وهى رؤية تتحرك - أيضا - خلال عدة دوائر:

الدائرة الأولى : دائرة النص المفتوح، والانفتاح - فى هذه الدائرة - انفتاح محسوب، وليس التدفق العشوائى، ويحدد عبد القاهر طبيعة هذا الانفتاح خلال علاقة التشبيه، فالمعنى فى النص كالجوهر فى الصدف، لابد أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب، لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه[٢٣].

ويؤكد السكاكى هذا الوعى بانفتاح النص، بل يرى أن النص لا يمكن أن يدخل منطقة البلاغية إلا إذا كانت إنتاجيته الدلالية متجددة، لأن «الفحول البزل لا يعترفون بالبلاغة لامرىء، ولا يقيمون لكلامه وزنا، ما لم يعثروا من مطاوى افتناناته على لطائف اعتبارات، والتفاضل بين الكلامين فلما يقع إلا بأشباهها».

والسكاكى لم يقدم هذا الوعى فى إطار نظرى فحسب، وإنما كان تنظيره إلحاقا لإجراء تطبيقى تحليلى لبيتى امرىء القيس:

تطاول ليلك بالإثمد
وبات الخلى ولم ترقد
وبات وباتت له ليلة
كليلة ذى العائر الأرمد

حيث انفتاح النصية على عدة نتائج خلص إليها بتحليل بنية (الضمائر) التى شكلت هذا التعدد الاحتمالى خلال مصطلح (الالتفات)[٢٤].

ويتابع عبد القاهر تحديد طبيعة انفتاح النص، ذلك أنه لن يكون هناك انفتاح إلا إذا كان هناك بناء محكم، ينبى فيه ثان على أول، ويرد تال على سابق، بحيث تكون حركة التلقى مترددة بين هذا وذاك، مع بذل الشقة، وقطع المشقة، والغوص، ولن لا ينال المطلوب إلا بعد الامتناع والاعتياص»[٢٥].

ويصل الجرجانى - فى هذا السياق - إلى استحداث مصطلح من أهم مصطلحاته هو (معنى المعنى)، حيث يرى أن النص - عموما - له مستويان دلاليان، عبر عن الأول (بالمعنى الأول) وعن الآخر (بالمعنى الثانى - أو المعانى الثوانى)، والمقصود «بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذى تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[٢٦].

فالخصيصة المركزية فى النص المفتوح هى (الاحتمال)، أى أن الوصول إلى ناتجه يأتى على الاحتمال، لأنه: «إذا كان بينا فى الشىء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذى هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج فى العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب، إلى فكر وروية، فلا مزية، وإنما تكون المزية، ويجب الفضل إذا احتمل فى ظاهر الحال غير الوجه الذى جاء عليه وجها آخر»[٢٧].

ولن تدخل النصية منطقة الاحتمال إلا بخروجها عن المألوف والمعتاد خلال تعاملها مع أدوات تعبيرية عالية الجمالية مثل الكناية والتعريض والتمثيل والاستعارة.

والخلاصة: «أن صور المعانى لا تتغير بنقلها من

لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر»(٢٨).

وهذه الأهمية البالغة التي أعطاها الجرجاني لانفتاح النص على (الاحتمال) الدلالي، ترجع إلى تأثيرها المتعاظم على المتلقي، لأن «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف»(٢٩).

الدائرة الثانية: النص الفُتُح، ونعني به النص المنساب بلا صمام ولا غلاف ينظم إنتاجه للمعنى، ودون ضوابط فنية تعطيه قدرا من الخصوصية، ومثل هذا النص لا يقدم الجواهر، وإنما يقدم (الخرز) - على حد قول عبد القاهر الجرجاني، ومعنى أنها (خرز)، أنها تقدم نفسها لمتلقيها خالية من الشعرية، بل خالية من القيمة الجمالية، فبناؤها الصياغي بناء مألوف، وبناؤها الدلالي مبتذل مستهلك، ولا يغني في هذا المستوى تعدد المعنى أو تجدده، وقد سمع الجاحظ أبا بكر الشيباني يستحسن بيتين من الشعر، ويكلف صبيانه بتدوينهما، هما:

لا تحسبن الموت موت البلى
وإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت، ولكن ذا
أشد من ذاك على كل حال

فقال: «أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبدا، ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب، لزعمت أن ابنه لا يقول الشعر أيضا»(٣٠).

الانفتاح الصحيح - إذن - هو الذي يعتمد (الاحتمال)، وينشيء نوعا من الحوار بين النص والمتلقي لاستخلاص الناتج، ويضع ركائز تعبيرية تحدد طبيعة هذا الناتج، وتكسبه خصوصيته: «وإنما يزيدك الطلب فرحا بالمعنى وأنسابه، وسرورا بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أهلا، أما إذا كنت معه كالغائص في البحر، يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يخرج بالخرز، فالأمر بالضد»(٣١).

وقد خص ابن قتيبة هذه الدائرة بقسم من أقسامه الشعرية الأربعة، وهو (ما حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا ومثل له بقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

«وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع، فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته: ولما قضينا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا، ومضى الناس لا ينظرون من غدى الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطى في الأباطح. وهذا الصنف في الشعر كثير(٣٢).

ولكن النظر إلى الفارق بين النص المفتوح، وما أسميناه النص (الفتح) كان فارقا في الدرجة لا في النوعية، والحكم في تحديد الفارق يعود إلى الذوق الخاص للمتلقي دون معيار محدد، فهذا النموذج الذي رأى فيه ابن قتيبة أنه دارج المعنى لا يحتاج إلى إعمال ذهن في تلقيه، نظر عبد القاهر له نظرة مغايرة، إذ جعله من (الخاصي النادر الذي لا يستطيعه كل أحد)(٣٣).

وقد خالف ابن الأثير ابن قتيبة في كثير من النماذج الشعرية، رافضا رأي ابن قتيبة في إدخالها دائرة الشعر الدارج المألوف(٣٤).

الدائرة الثالثة : النص المغلق:

ومن الواضح أن هذه الدائرة تمثل امتدادا للدائرة الثانية، إذ هي تتداخل معها في أن النصية تقدم (الكلام الغفل الذي يوازي الخطاب العامي في ضحالته) لكن بين الدائرتين نوع مفارقة، إذ إن النص (الفتح) تنساب معانيه وتتعدد دون إضافة حقيقية للناتج الأول، فخاصية التراكم الدلالي غائبة تماما، أما النص (المغلق)، فإنه يقدم المعنى الأحادي في الأفق ذاته، أو هو - كما يقول الجرجاني - (مما يتراجعه الصبيان)(٣٥).

الدائرة الرابعة : النص المستغلق :

وكما تداخلت الدائرة الثالثة مع الثانية، فإنها تتداخل - أيضا - مع الرابعة، أو لنقل إن العلاقة بينهما هي علاقة المقدمة بالنتيجة، لأن استغلاق المعنى

الجهاز الاستقبالي لدى المتلقي حكمه إطار العولمة التي كسرت حواجز الأجناس وذوبت النوعية

لن يكون هناك انفتاح إلا إذا كان هناك بناء محكم، يُبنى فيه ثانٍ على أول، ويرد تالٍ على سابق

يساوى (عدم الكلام) فى أننا لا نحصل منه على إفادة حقيقية، سواء أكانت الإفادة أحادية أم غير أحادية.

وهناك ما يشبه الإجماع على رفض هذه النوعية فى التراث النقدى، وقد أشار عبد القاهر إليها بقوله: إنه لا يجدى عليك ويؤرقك ثم لا يورق لك، وربما يطمعك بالوعد الكاذب، حتى إذا طال العناء، وكثر الجهد، تكشف عن غير طائل، وحصلت منه على ندم لتعبك فى غير حاصل، وهناك النماذج الكثيرة التى ردد بعضها الجرجانى مثل قول المتنبى:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها
من أنها عمل السيوف عوامل

وقول أبى تمام:

ثانيه فى كبد السماء ولم يكن
لاثنين ثان إذ هما فى الغار

فالوصول إلى الناتج الدلالى فى مثل ذلك - إذا تم - يأتى خشنا مضرسا، وإذا حاول المتلقى تحصيله، عسر عليه الأمر، وإذا حصل، حصل شيئا قبيحا مشوها(٣٦).

وقد أعطى السكاكى لشعرية هذه الدائرة مصطلحا إضافيا هو (الكلام المعقد)، وهو الذى «يعثر صاحبه فكرك فى متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه حتى يقسم فكرك، ويشعب ظنك، إلى أن لا تدرى من أين تتوصل، وبأى طريق معناه يتحصل، كقول الفرزدق:

ومـا مـثله فى الناس إلا مملكـا
أبو أمه حتى أبوه يقاربه»(٣٧).

أما ابن عباد فإنه يطلق على النصية فى هذه الدائرة (رقى العقارب)(٣٨).

ويكاد التوحيدى يجمع هذه الدوائر، ويحدد الفروق بينها فى (الليلة الثامنة) من ليالى (الإمتاع والمؤانسة) حيث قال:

«وقدر اللفظ على المعنى، فلا يفضل عنه، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه، هذا إذا كنت فى تحقيق شىء على ما هو به(*)، أما إذا حاولت فرش المعنى، وبسط المراد، فأجلّ اللفظ بالروادف الموضحة، والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، وبين المعانى بالبلاغة، أعنى: لوح منها لشىء حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وجلا، وكرم وعلا(*)، واشرح منها شيئا حتى لا يمكن أن يمترى فيه، أو يتعب فى فهمه، أو يعرج عنه لاغتماضه(*)»(٣٩).

نخلص من هذه الإطلالة المتحركة على بعض مدونات التراث العربى إلى أن مفهوم انفتاح النص وانغلاقه كان حاضرا فى الوعى القديم حضورا بينا، لكن هذا الحضور ارتبط بعدة آليات، أولها: (آلية التأويل) التى تسلطت على (الدال)، فعددت وظائفه الإنتاجية، ونوعت سياقاته، كما تسلطت على (المدلول)، حيث دفعته إلى أفق التعدد والتراكم، وأحاطته بإطار من (التأجيل)، لأن كل تأويل رهن بما سبقه وما يتلوه من تأويلات قد توثقه، وقد تزيفه. كما أن هذه الآلية تتجاوز السطوع والظواهر لتتوجه إلى الأعماق والبواطن، وهذا ما يقودها إلى الآلية الثانية (الخيال) بوصفه ركيزة النصية فى تغييب المرجعية، سواء أكانت مرجعية لغوية، أم مرجعية واقعية، ومع غياب المرجعية تتعاظم آلية الخيال فى (التخييل) الصادر من الإبداع، و(التخيل) الصادر من التلقى، كما تتعاظم أدوات بلاغية بعينها لها طاقتها الجمالية (العدولية) مثل: الاستعارة والكناية والتعريض والتورية والإيهام والمشاكلة والأسلوب الحكيم والالتفات إلى غيرها من الأدوات التى ضمتها علوم البلاغة الثلاثة: البيان والمعانى والبديع.

وإذا كان انفتاح النص قد اعتمد غياب المرجعية، فبمفهوم المخالفة، يكون انغلاق النص ملازما لحضور المرجعية، وسيطرة المرجعية يحيل النص إلى نوع من المحاكاة الفقيرة إبداعيا، لأن وظيفة المحاكاة - فى رأينا - مجرد الإثارة لا أكثر، نتيجة لارتباطها بثنائيات جاهزة مثل (العلم والمعلول)، و(السبب والمسبب) و(المقدمة والنتيجة)، وهى ثنائيات يحكم فاعليتها العقل، وزرعها فى الوسط الأدبى يحيله إلى نثرية خالصة، وإذا فارق النثرية المألوفة، لم يجاوز السردية، ولم يقارب الشعرية، لأنها تأنف من الاحتكام للعقل والمنطق، وتنفر من التسلسل المحبوك، وترفض السير فى الطرق الممهدة بالمرجعيات، لأن سكناها - دائما - فى الفجوات والفراغات، والنتوءات والانحرافات، ولعل هذا ما يجعل الانفتاح والانغلاق ألصق بالشعرية.

الآلية الثالثة: بناء الجملة أو (النص الأصغر) فى سياق بناء النص الأكبر، أو النص الكلى، إذ كان الملحوظ أنه كلما كثرت (الفضلة) أى الدوال التى

يمكن أن تغيب عن الصياغة، وقلّت (العمدة)، أى الدوال التى لا تغيب عن الصياغة بحال من الأحوال، كلما أدى ذلك إلى انغلاق النص، وكلما تتابعت (التوابع)، كلما اتسعت العبارة، وانغلق النص، ذلك أن تتابعها يريح المتلقى ويحول دون دخوله منطقة (الاحتمال)، وإكمال الناقص.

أما انحسار هذه البنى النحوية، فإنه يساعد فى انفتاح النص، وربما لهذا لقيت جملة تراثية صوفية ترحيبا جارفا من المبدعين، هى جملة النفرى: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة».

ونحتاط هنا بقولنا: إن غياب الفضلة مشروط بأن تكون وظائفها التقرير أو التوضيح والتبيين، أما إذا كانت وظيفتها التأسيس، فإن غيابها قد يؤدى إلى الاستغلاق لا الانغلاق.

وبرغم كل هذه الآليات، فإن الذى نراه أن الانفتاح والانغلاق أمران نسبيان فلو قرأنا قول المتنبى:

الخيل والليل والبيداء تعرفنى
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فسوف نلاحظ أن الشعرية قد حاصرت المتلقى فى نطاق سبع مفردات حياتية، وضيقت عليه دائرة (الاحتمال)، إذ لو قال الشاعر: أنا الذى يعرفنى ما فى الوجود من كائنات، لأتاح للمتلقى أن يفتح وعيه إلى آخر مداه لاستيعاب هذه الكائنات، لكن تتابع (المعطوفات) أغلق عليه وعيه، وبالتالى أغلق النص، لكن التأمل فى البناء الصياغى وطبيعته الاختيارية يفتح النصية على آفاق تأويلية غير محدودة، بوصف هذه المفردات علامات لا تقصد لذاتها، وإنما المقصود مخزونها التراكمى من سياقات استعمالها السابق، ومهمة التلقى متابعة هذا المخزون واستحضاره إلى الموقف الحاضر (فالخيل) - مثلا - ليست مقصودة بمرجعيتها المحفوظة، لأنها مرجعية فقيرة، ومن ثم فإن التلقى يجبر هذا الفقر بمجاوزة السطح والإيغال فى العمق، فالخيل تجر وراءها وأمامها وفوقها وتحتها إشارات كثيفة: الحرب والشجاعة، الفروسية، الأصالة، المغامرة، الرحلة، الجمال، الخير والثروة، بل إن المفردة تقودنا إلى استحضار مادتها اللغوية فى الخيلاء والتخيل والفراسة، ويطول بنا الأمر لو رحنا نتابع العلامات المتتابعة فى البيت، لكن المهم الإشارة إلى أنه قد انغلق من جانب، وانفتح من جانب آخر مما يؤكد دعوانا عن النسبية، وبخاصة فى علاقةِ النص بالمتلقى.

٦

هذا المتلقى الذى كان حضوره فى الوافد الحداثى حضورا يتعالى على حضور المبدع ذاته، حتى إنه تحول إلى نظرية مكتملة العناصر والأركان، والإطالة فى مثل هذه المسألة أصبحت من ناقلة القول، ومن ثم فإن الذى نهتم له الآن هو حضور المتلقى فى الموروث العربى، ومستوياته التى حضر عليها، وقد أجمل البغدادى هذا الحضور فى قوله: «إن المختار من الشعر هو: القريب البعيد، الوحشى المستأنس، الدمث الوعث، البدوى الحضرى، المجيب المتأبى، الممتنع المتأتى، على أن مذاهب العلماء فى اختيار الشعر متباينة، وآراؤهم فيه متفاوتة، وأهواؤهم مختلفة، فمنهم من لا يميل إلا إلى ما سهل وانقاد، وذل على اللسان، ودل عند استماعه على المراد.

ومنهم من يميل إلى ما انغلق معناه، وخفى غرض قائله فيه ومغزاه، وصعب استخراجه وتعذر، فلم ينقد إلا بعد طول فكر ونظر، وهم أصحاب المعانى. ويذهب قوم إلى أن أحسن الشعر ما كان مطابقا للصدق، وموافقا للوصف، وما كان بالحق أشبه، وإلى الصواب أقرب..

ويختار قوم ضد هذا المذهب، ويذهبون إلى أن الغلو فى قول الشعر أصوب.... وذهب أكثر شعراء المحدثين إلى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة...... ويميل قوم من أهل اللغة والغريب إلى الرصين من الشعر، والذى يجمع الغريب من المعانى..... ومنهم من يفضل الشعر بقائله، فيفضل أشعار الفرسان والسادات والأشراف»(٤٠).

وتتضح هذه المستويات نوعا من الاتضاح عند ابن رشيق وهو يعرض رأى الصاحب بن عباد فى طبيعة التلقى وصلته بالشعرية حيث قال: «طلبت علم الشعر عند الأصمعى، فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر

الانفتاح الصحيح هو الذى يعتمد الاحتمال، وينشئ نوعاً من الحوار بين النص والمتلقى لاستخلاص النتائج

كل تأويل رهن بما سبقه وما يتلوه من تأويلات قد توثقه وقد تزيفه، وهذه الآلية تتجاوز الظواهر إلى الأعماق والبواطن

بما أردت إلا عند أدباء الكتاب، كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات»(٤١).

أما البحترى، فإنه يضع حدودا للمتلقى المثالى، إذ لا يكفى فيه الخبرة العلمية، بل لابد أن يكون ممارسا للإبداع، ففى حواره مع عبيد الله بن طاهر، سأله ابن طاهر: أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس... فقال له ابن طاهر: إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله «فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه»(٤٢).

أما ابن سنان الخفاجى، فإنه ينظر فى مستويات المتلقى من حيث المستوى الثقافى، فهناك العامة، أو (عوام الناس)، وهناك البليد بعيد الذهن، ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى، وهناك (أهل الصناعة)، وقد يكون النظر فى المستوى الاجتماعى، فهناك (عامة الناس)، وهناك الخلفاء والملوك(٤٣).

أما إعادة النظر فى مدونات عبد القاهر الجرجانى، فإنها تؤكد وعيه بمستويات التلقى ودورها المؤثر فى انفتاح النص وانغلاقه، ويمكن أن نخلص إلى أن مستويات التلقى عنده هى:

١ - المتلقى المثالى، وقد أسماه عبد القاهر، (أهل المعرفة) وأسماه غيره (أهل الصناعة)، وهو الذى يمتلك - مع المعرفة - ذائقة جمالية قادرة على الوصول إلى إجراءات الحسن واللطف، يقول عبد القاهر: «واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد له لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا»(٤٤).

و (أهل المعرفة) والذوق هم القادرون على التعامل مع النص بوصفه بنية مفتوحة: «فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة، ويكون ذلك من أهل المعرفة»(٤٥).

٢ - عالم اللغة الذى فقد آلة الذوق الجمالى، وغالبا ما تنحصر مهمته فى البحث عن الصواب والخطأ، وتحديد ظواهر البناء النحوى من تغير الحركات، ويرى الجرجانى أن مقاربة هذا المتلقى للنص غير مجدية فنيا، لانعدام الإحساس والذوق، أى: «إنه قد عدم الأداة التى معها يعرف، والحاسة التى بها يجد»(٤٦).

ويوظف الجرجانى هذا المستوى من التلقى لاعتراض جمل تراثية كانت من عوائق انفتاح النص مثل قولهم (لم يدع الأول للآخر شيئا)، «فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة فى أسماعهم، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم، لرأيت العلم مختلا، واعلم أن العلم إنما هو معدن، فكما أنه لا يمنعك أن ترى ألوف وقر قد أخرجت من معدن عبر... كذلك ينبغى أن يكون رأيك فى طلب العلم»(٤٧).

والمقارنة واضحة تماما فى انفتاح العلم وتوالده وتجدده، وانفتاح النص وتوالد الدلالة وتجددها.

والملاحظ أن الباقلانى قد عرض لهذا المستوى من مستويات التلقى وسمى أصحابه صراحة (أهل اللغة)، وحدد أسماء بعضهم مثل أبى عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر، والأصمعى، كما حدد علاقتهم بالنص الأدبى، وذوقهم فى استقباله، فمنهم من يميل إلى الرصين من الكلام الذى يجمع الغريب، ومنه من يختار الوحشى من الشعر كما اختار المفضل للمنصور فى مفضلياته، وهى اختيارات - فى مجملها - لم تكن تقصد جيد الأشعار فى أنفسها(٤٨).

٣ - حافظ الشعر وراويه، ولا يدخل هذا المستوى فى دائرة (أهل المعرفة والذوق)، وإلا لسقط تفاضل المتلقين فى الفهم والتصوير والتبيين، فلا يمكن النظر إلى كل من حفظ الشعر، وعرف اللغة بوصفه ناقدا خبيرا قادرا على التمييز بين الجيد والردىء، والمغلق والمفتوح.

٤ - المتعنت: وهذا صنف غريب من المتلقين لم يرد له ذكر فى الوافد أو الموروث العربى، وقد ذكره المرزبانى عندما روى عن أحد المتلقين سؤاله للعتابى: ما أردت بقولك:

فى ناظرى انقباض عن جفونهما
وفى الجفون من الآفاق تقصير

فقال: أمتعلم أنت أم متعنت؟ قال: بل متعنت، قال: لا أدرى(٤٩).

٧

لقد تابعنا مجموعة من المقولات والجمل التراثية التى يمكن أن تشكل وعيا نظريا مكتملا لظاهرة انفتاح النص وانغلاقه تكاد تناظر ما وفد إلينا فى

المنجز الحداثى.

ونخلص من هذا التناظر إلى ارتباط مصطلحى الانفتاح والانغلاق بطرفى الاتصال: المبدع والمتلقى. لكن الملحوظ أن الإيغال فى ربط النص بمبدعه يساعد فى إغلاقه، أما الإيغال فى ربطه بمتلقيه، فإنه يساعد على انفتاحه، وهذا كله بالنظر فى المنتج الدلالى.

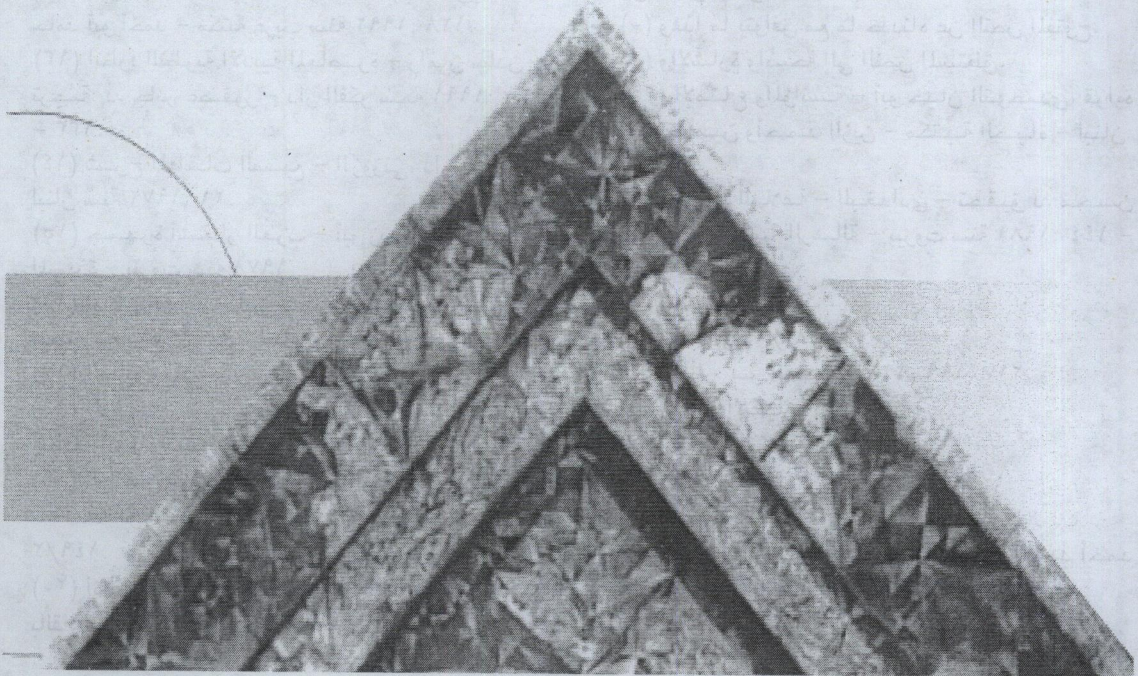
لكن الذى نلفت النظر إليه أمر ربما لم يرد له حديث مكتمل فى الوافد الحداثى، وهو أن انفتاح النص وانغلاقه لا ينحصر فى المنتج الدلالى، وإنما يتسع للمنتج الصياغى، حيث يظل النص مفتوحا صياغيا عندما تتسلط عليه عملية (التنقيح) وهذا التنقيح كان تقنية من أهم تقنيات الموروث الشعرى، كانت له مدرسته التى مارسته وأنتجت شعريتها فى إطار مصطلح (الحوليات) التى تزعمها زهير بن أبى سلمى، وتخرج فى هذه المدرسة شعراء كثر حتى يومنا هذا، ويطول بنا الأمر لو رحنا نتابع طلاب هذه المدرسة فى القديم والحديث.

والفارق الواضح بين الانفتاح الدلالى والانفتاح الصياغى، أن الأول يبدأ إجراءاته التنفيذية عقب انتهاء المبدع، ولا يكاد يتوقف بعدها، أما الآخر - أى الانفتاح الصياغى - فإنه يزامن إنتاج النص، وتستمر إجراءاته التنفيذية طوال حياة المبدع، ثم تتوقف الإجراءات تماما مع غيابه النهائى، وليس لأحد غيره أن يمارس التنقيح على شعريته أو إبداعه عامة.

ومن الواضح أن انفتاح النص صياغيا يعدل من موقع المبدع، إذ ينقله إلى منطقة المتلقى الذى يحتكم إلى خبرته وذائقته فى تنقيح نصه أو تعديله بالحذف والإضافة والاستبدال.

وقد ألفنا أن تكون (المسودات) ممثلة للمرحلة الأولى من توجهات المبدع النقدية، لكن بعض المبدعين يمارسون التنقيح والتعديل بعد صدور أعمالهم مطبوعة ووصولها للقراء، من ذلك ما صنعه الشاعر المصرى (أمل دنقل) الذى ترك وثيقة تنقيحية تتعلق ببعض نصوصه الشعرية، وهنا تنعكس القضية، إذ يصبح النص المطبوع هو المسودة، والوثيقة التنقيحية هى المبيضة.

معنى هذا كله أن النصية تشبه كتابا قابلا للفتح والإغلاق، وذلك رهن بمن يتهيأ لقراءته، ويسعى للإبحار فى صفحاته، واستنطاقه بما سكت عنه، ومدى امتلاكه للأدوات التى تساعده فى القراءة والإبحار والاستنطاق، لكن - فى كثير من الأحيان - يصح العزم، وتتوفر النية، وتحضر الأدوات، ثم يكون الكتاب نفسه مفرغا من المادة، أو تكون المادة مستغلقة على نفسها، فلا يجد المتلقى مفرا من الإنصراف عنه.



الهوامش

(١) انظر، القارئ فى الحكاية - أمبرتو إيكو - ترجمة أنطوان أبو زيد - المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء سنة ١٩٩٦: ٧.
(٢) انظر: نظرية الرواية - موريس شرودر وآخرين - ترجمة د. محسن الموسوى - منشورات مكتبة التحرير - بغداد سنة ١٩٨٦: ٧٣.
(٣) انظر: نقد النقد - تودروف - ترجمة سامى سويدان - آفاق عربية - بغداد سنة ١٩٨٦: ٢٤.
(٤) من النص إلى الفعل - بول ريكور - ترجمة محمد برادة وحسان بورقية - عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية - القاهرة سنة ٢٠٠١: ١١٧.
(٥) نقد النقد: ١٤٨.
(٦) انظر: درس السيميولوجيا - رولان بارت - ترجمة بنعبد العالى - توبقال سنة ١٩٨٦: ٥٠.
(*) الحق أن ترجمة هذا الكتاب تحتاج إلى ترجمة، ومن ثم فقد حاولنا استخلاص المفاهيم، أو لنقل: إن هذا ما أمكن فهمه من الترجمة.
(٧) القارىء فى الحكاية - بتصرف - : ٧.
(٨) القارىء فى الحكاية: ٧٢.
(٩) انظر: أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى - قراءة شاكر - المدنى بجدة سنة ١٩٩١: ١٤٦.
(١٠) الماركسية وفلسفة اللغة - باختين - ترجمة محمد البكرى ويمنى العيد - توبقال سنة ١٩٨٦: ٣٣.
(١١) انظر: ما هو النقد، بول هير نادى - تترجمة سلافة حجاوى - دار الشئون الثقافية العامة - بغداد سنج ١٩٨٩: ١٤٣ وما بعدها.
(١٢) نظرية اللغة الأدبية - خوسيه ماريا - ترجمة: د. حامد أبو أحمد - مكتبة غريب سنة ١٩٩٢: ١٢٨.
(١٣) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة - رامان سلدن - ترجمة: د. جابر عصفور - دار الفكر سمة ١٩٩١: ١٣١ - ١٣٣.
(١٤) شرح المعلقات السبع - الزوزنى، دار الجيل - لبنان سنة ١٩٧٢: ٢١.
(١٥) جمهرة أشعار العرب - أبو زيد القرشى - دار المسيرة - بيروت سنة ١٩٧٨.
(١٦) لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٩: مادة حمل.
(١٧) السابق: مادة بطن.
(١٨) الموشح - المرزقانى، قراءة: محيى الدين الخطيب - المطبعة السلفية سنة ٣٤٣ هـ: ١٠١.
(١٩) البرهان فى علوم القرآن - الزركشى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعرفة - بيروت: ١٤٩/٢.
(٢٠) انظر: الإتقان - السيوطى - مكتبة محمود توفيق بالقاهرة سنة ١٩٤١: ٥٢/٢، ٥٣.
(٢١) انظر: كتاب الصناعتين - أبو هلال العسكرى - تحقيق (ممفيد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت سنة ١٩٨٤: ١٩٣ وما بعدها.
(٢٢) انظر: مفتاح العلوم - السكاكى - دار الكتب العلمية - بيروت: ١٢٠.
(٢٣) أسرار البلاغة: ١٤١.
(٢٤) مفتاح العلوم: ٨٨.
(٢٥) أسرار البلاغة: ١٤٥.
(٢٦) دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجانى - قراءة شاكر - الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٨٤: ٢٦٣.
(٢٧) السابق: ٢٨٦.
(٢٨) السابق: ٢٦٥.
(٢٩) أسرار البلاغة: ١٣٩.
(٣٠) السابق، ٢٥٥، ٢٥٦.
(٣١) السابق: ١٤٢.
(٣٢) الشعر والشعراء - ابن قتيبة - عالم الكتب ببيروت سنة ١٩٨٤: ٣، ٤.
(٣٣) دلائل الإعجاز: ٧٤، ٢٩٦.
(٣٤) انظر: المثل السائر - ابن الأثير - تحقيق د. أحمد الحوفى ود. بدوى طبانة، نهضة مصر: ٦٦/٢ - ٦٨.
(٣٥) أسرار البلاغة: ١٤٤.
(٣٦) السابق: ١٤٢، ١٤٣.
(٣٧) مفتاح العلوم: ١٧٦.
(٣٨) سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجى - قراءة عبد المتعال الصعيدى - صبيح بمصر سنة ١٩٦٩: ٢١٩.
(*) يبدو أن هذا الوعى هو الذى يتوافق مع ما ذكرناه عن النص المغلق.
(*) وهذا ما يتوافق مع ما حددناه عن النص المفتوح.
(*) والإشارة واضحة إلى النص المستغلق.
(٣٩) الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدى، قراءة أحمد أمين وأحمد الزين - مكتبة الحياة - لبنان: ١٢٥/١.
(٤٠) قانون البلاغة - البغدادى - تحقيق د. محسن غياض - مؤسسة الرسالة - بيروت سنة ١٩٨٩: ١٤٤ - ١٤٦.
(٤١) العمدة: ٨٥/٢.
(٤٢) السابق: ٨٣/٢.
(٤٣) انظر: سر الفصاحة: ١٩٨، ١٩٩، ٢١٧.
(٤٤) دلائل الإعجاز: ٢٩١.
(٤٥) أسرار البلاغة: ١٤١.
(٤٦) دلائل الإعجاز: ٢٩١.
(٤٧) السابق: ٢٩٢.
(٤٨) إعجاز القرآن - الباقلانى - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف سنة ١٩٦٣: ١١٦، ١١٧.
(٤٩) الموشح : ٢٢٦.